

AFFIRMATION DE SOI ET SORORITÉ DANS *INCH' ALLAH DIMANCHE* DE YAMINA BENGUIGUI

Margarita García Casado
Universidad de Cantabria

Inch' Allah dimanche, film à cheval entre plusieurs genres comme la comédie à l'italienne,¹ la fiction et le documentaire,² offre à travers le personnage de Zouina, jeune femme algérienne qui laisse son pays pour aller rejoindre son époux immigrant dans le nord de la France, une vision personnalisée³ de ce que fut le destin de ces femmes qui en 1974 prirent le chemin de l'immigration dans le cadre de la politique du regroupement familial. Alors que l'immigration masculine était organisée, avait ses propres réseaux et une finalité valorisée par la communauté d'origine, les femmes se retrouvaient face à la solitude, à la boue des bidonvilles, au rejet, perdues dans un monde sans repères: "Elles quittaient la place de la femme dans la société maghrébine: la famille, le hamam, les mariages et les circoncisions qui sont organisés par les femmes" (Barlet).

Si les hommes à l'instar d'Ahmed,⁴ l'époux de Zouina pouvaient par le biais du travail "se regrouper [...] selon le schéma de structures sociales et [...] de relations qui leur étaient familières", il était beaucoup plus difficile pour les femmes migrantes de recomposer un réseau féminin, vu les restrictions propres à la culture musulmane (Sayad, *La double absence* 63).

Ayant pris le chemin de l'immigration malgré elle, Zouina va se révolter contre cette situation subie en tentant de reconstituer cette communauté féminine perdue (Carpenter). Lorsqu'elle apprendra qu'une autre famille immigrée, la famille Bouira, vit dans la même ville, Zouina n'aura de cesse de trouver Malika, cette autre femme algérienne, n'hésitant

pas à enfreindre l'interdit qui veut que les femmes ne puissent accéder seules à l'espace public:

Une femme est toujours une intruse dans un espace appartenant aux hommes puisqu'elle est un adversaire par définition. Une femme n'a pas le droit d'utiliser les espaces réservés aux hommes : si elle y entre, elle trouble l'ordre établi [...] le simple fait qu'elle se trouve là où elle ne devrait pas être constitue un acte d'agression. Elle trouble l'ordre établi par Allah. (Mernissi in Weber 181)

Cette rupture avec la norme qui se marque par son passage de l'espace domestique à l'espace public: "sortir signifie toujours pour une femme entrer dans un rapport de lutte" (Abrous 56), ne portera pas les fruits escomptés, mais il signifiera pour Zouina le premier pas vers la prise de conscience de son individualité et son affirmation comme femme à part entière⁵.

1. L'impossible transplantation d'un espace féminin maghrébin en terre d'accueil

Si comme l'indique Abdelmalek Sayad dans son étude sur l'immigration maghrébine en France:

immigrer c'est immigrer avec son histoire (l'immigration étant elle-même partie intégrante de cette histoire), avec ses traditions, ses manières de vivre, de sentir, d'agir et de penser, avec sa langue, sa religion ainsi que toutes les autres structures sociales, politiques, mentales de la société, structures caractéristiques de la personne. (*La double absence* 18)

il est possible d'affirmer que le comportement de Zouina s'inscrit dans les normes de la culture arabo-maghrébine malgré son caractère déviant. En effet, dans sa tentative de recomposer la famille maghrébine élargie, Zouina ne fait qu'affirmer son adhésion à ces valeurs. Contrairement à la culture occidentale qui valorise l'individu, "le modèle d'organisation familiale en milieu traditionnel [maghrébin] est marqué par la force des liens communautaires interindividuels témoignant de la présence du 'Moi collectif' [...] cette prééminence du groupe est source et base de toute définition de l'individu" (Bendahman

72). Ainsi l'acte de transgression de Zouina résulte de son désir de transplanter en terre d'exil un espace proprement maghrébin : "A vivre parmi les proches, l'émigré puisait dans le groupe [...] la force dont il avait besoin pour résister aux [...] effets dissolvants" de l'exil (Sayad, *La double absence* 63).

Il est vital pour Zouina de reconstruire cette communauté élargie de femmes car c'est là que se créent et se tissent les liens de sororité à partir desquels elles peuvent parler librement, "se libérer des contraintes" mais surtout mettre en place des stratagèmes qui leur permettront de contrebalancer le pouvoir masculin (Lacoste-Dujardin 54). En effet, la stricte division des sexes propre au monde maghrébin traditionnel ne signifie pas que les femmes soient exemptes de pouvoir ni même de moyens pour lutter contre leur réclusion (51-56). De fait, "la supériorité des hommes a pour conséquence [...] l'existence d'une société féminine relativement autonome, qui, vivant dans un univers clos [...] exerce sur la société masculine une influence profonde [...] par [une] résistance souterraine et secrète" (Behnam 47). Un état de fait qui perdure comme le montre l'écriture de *Vaste est la prison* d'Assia Djebar, roman qui s'articule à partir de la découverte de ce travail de sape face à un ordre patriarcal qui relègue les femmes à l'espace domestique et à la fonction de procréatrices. Ce n'est qu'une fois mariée et par accident que Djebar apprit l'existence de ce contre pouvoir féminin, elle qu'une éducation occidentale avait séparée du monde des femmes:

À cette époque [...] je fréquentais [...] un hammam [...] J'y allais avec ma belle-mère qui y rencontrait [...] ses amies [...] Un jour, une dame opulente [...] debita la longue formule des adieux. Ma belle-mère [...] voulut la retenir [...]

L'autre fit la moue, sincèrement ennuyée, puis [...] elle lâcha, pour conclure tout son déroulé de justifications, un mot dru:

— Hélas, pour moi, fit-elle dans un soupir théâtral, je suis...entravée!

— Toi, entravée? s'exclama son amie [...]

— Certes, rétorqua la dame [...] impossible de m'attarder aujourd'hui. L'enneni est à la maison! [...]

— 'L'ennemi'? demandai-je, et je me tournai lentement vers ma belle-mère.

Ce mot, dans sa sonorité arabe, *l'e'dou*, avait écorché l'atmosphère environnante. Ma compagne contempla, désespérée, le total étonnement qui emplissait mes yeux [...]

— Oui, “l’ennemi”, murmura-t-elle. Ne sais-tu pas comment, dans notre ville, les femmes parlent entre elles? [...] L’ennemi, eh bien, ne comprends-tu pas : elle a évoqué son mari! [...] L’ “ennemi”, c’est une façon de dire! Je le répète : les femmes parlent ainsi entre elles depuis bien longtemps... Sans qu’ils le sachent, eux! (13-14)

La rencontre entre Zouina et Malika Bouira, n’aboutira pas : Zouina ayant incorporé, à son insu, les valeurs de la société d’accueil. En effet, pour Zouina et pour bien des femmes migrantes recluses chez elles, la radio représentait la seule manière d’entrer en contact avec la société d’accueil. Mais cet instrument était devenu pour Zouina bien plus qu’un moyen d’évasion : par son biais, elle avait fait siennes les revendications féministes de l’époque. Peu à peu, elle avait souscrit par l’intermédiaire d’émissions comme celle de Ménie Grégoire⁶ à des thèmes tabous tels que la liberté sexuelle. D’où l’importance que Zouina donne, dès les premiers instants de son entrevue avec Malika, à ces concepts nouveaux pour elle: “Tu écoutes la radio? [...] Tu écoutes Ménie Grégoire? C’est les françaises. Elles parlent, elles parlent. Elles parlent la sexualité, l’amour” (*Inch’ Allah*). Comme le montre la répétition du verbe “parler” et son association avec le thème de la sexualité, la libre circulation de la parole féminine et la redéfinition des rapports entre hommes et femmes sont des données importantes pour Zouina. Pour elle, qui en est encore à ses premiers pas vers l’autonomie et l’indépendance, la liberté de la femme passe avant tout par l’acquisition de la liberté d’expression et le contrôle de son corps⁷.

Les personnages de Zouina et de Malika illustrent et synthétisent à la fois la réalité des femmes migrantes et les différentes attitudes adoptées par celles-ci. Face à Zouina qui représente ces femmes qui refusent d’être cantonnées “dans les rôles d’épouses et de mères au foyer” (Bentchicou 7), qui essaient de se construire une nouvelle vie et osent remettre en question certains aspects de la culture maghrébine, l’attitude de Malika est significative d’une crispation sur les valeurs du groupe, de la crainte et du refus de tout changement face à la nécessité d’intégration. Son blocage est caractéristique de ces immigrés qui vivaient dans l’illusion du provisoire⁸, repoussaient tout changement aux normes et s’accrochaient à l’idée du retour pour supporter et nier leur quotidien. Cette attitude est clairement exprimée par son comportement. Lorsqu’elle ouvre la porte à Zouina, elle reste sur le pas de la porte, regarde au-dehors avec appréhension et brusque celle-ci à l’intérieur.

Tout au long de cette scène, la conduite de Malika révèle son impossibilité à se détendre, à exclure et oublier pour un instant le pouvoir marital. Ceci explique pourquoi elle ne cesse de demander à Zouina où se trouve son époux. Pour Malika, il n'est pas normal que Zouina soit venue seule. Elle lui posera la question par trois fois. Les deux premières fois, Zouina parvient à éluder la réponse. Quand Zouina lui dit qu'elle écoute la radio et lui parle de l'émission de Ménie Grégoire où les auditrices abordent des thèmes tels que l'amour et la sexualité, Malika la regarde d'un air choqué et répond avec dégoût : "Sexualité, Tfou [elle fait mine de cracher], Hachouma"⁹ (*Inch' Allah*). Zouina se tait, elle a l'air confuse, le comportement de Malika la déroute. "La radio. Et oui, c'est ça la France", répète Malika avec mépris (*Inch' Allah*). La répugnance qui transparaît dans la voix de Malika montre son rejet total de toutes les valeurs de la société occidentale. Alors que l'achat de biens de consommation est valorisé : l'immigré doit faire preuve de sa réussite par l'étalage de biens matériels lorsqu'il retourne au pays, le modeste logis de Malika regorge d'objets matériels, gardés dans leur carton, emballés, prêts pour le retour, il n'en va pas de même avec les mœurs françaises. Malika a construit autour d'elle un mur de protection fait de défiance et de répulsion.

Finalement, lorsque Zouina lui dit qu'elle la cherche depuis trois semaines par toute la ville, qu'elle est venue en taxi avec les enfants célébrer la fête de l'Aïd avec elle, la crispation de Malika est évidente: "Elle est folle, cette femme. Elle est devenue folle!" (*Inch' Allah*). Elle regarde derrière elle, apeurée comme si les paroles de Zouina constituaient un danger et courraient le risque d'être entendues. "Et ton mari, que dit-il?", demande-t-elle à Zouina (*Inch' Allah*). A cet instant, le mur d'incompréhension qui les sépare devient manifeste. Si Zouina espérait trouver en Malika une alliée, une amie ou une sœur à qui elle aurait pu se confier et avec qui elle aurait pu construire un espace féminin, le comportement et la question de Malika sur son époux, lui montrent que Malika ne peut répondre à son attente. Elle se voit contrainte à se dévoiler. Les larmes aux yeux, crispée sur son désir impossible, elle lui réplique: "Tu ne me comprends pas. Pourquoi toujours tu parles le mari? Il sait rien le mari. Toi, tu caches pas? Tu caches pas au mari?" (*Inch' Allah*). Le désir de Zouina représente un danger pour Malika : elle n'est pas capable ou ne peut pas faire sien le projet de Zouina. Elle la chasse sans ménagement. Le frêle équilibre de Malika s'est construit qui se maintient grâce à la sauvegarde des traditions au

point de sacrifier le bonheur de sa fille, mariée malgré son jeune âge à un cousin du pays, montre ses brèches. Lorsque Zouina la suppliera en pleurant de lui ouvrir la porte, de ne pas l'abandonner, lorsqu'elle brisera la fenêtre de son poing, Malika n'ouvrira pas la porte. Ce n'est que lorsque Zouina s'éloignera de la porte que la caméra nous montrera Malika pleurant, adossée au dos de sa porte, et se frappant la poitrine de ses mains dans une attitude propre d'une personne autiste.¹⁰

D'une manière paradoxale cet échec et le dénouement tragique de sa rencontre avec Malika vont acculer Zouina à se prendre en charge. Elle comprendra par contrecoup que son désir de transplanter en terre d'exil des valeurs propres à la culture maghrébine ne pouvait aboutir qu'à un double enfermement:

En transit depuis 15 ans, Malika offre à Zouina une projection dans le futur et l'avertit indirectement des conséquences de la soumission [...] Lorsque Zouina se retrouvera dehors, rejetée par Malika [...] Zouina suppliera Malika de lui ouvrir, Malika n'ouvrira pas sa porte et Zouina fracassera la fenêtre de son poing. Le poing de Zouina fracassant la fenêtre et lui couvrant la main de sang signifie sa détermination et symbolise la prise de conscience douloureuse des conséquences suicidaires de l'enfermement. La main en sang est une automutilation, elle est aussi le point de non-retour à partir duquel Zouina devra se construire autrement. Ce sera le point de départ de sa métamorphose. (Carpenter)

Zouina réalise qu'elle doit assumer seule sa nouvelle destinée. La scène finale illustre son revirement. Alors que jusque-là, elle s'était appuyée sur l'aide apportée par ses nouvelles amies de la communauté d'accueil, Mme Manant et Nicole Briat, elle refuse de prendre pour le chemin du retour le taxi que lui offre Mme Manant, taxi qui l'avait déposée devant la maison des Bouira. Elle montera seule dans l'autobus qui la ramènera chez elle. Ce changement d'attitude est symbolisé par le fait qu'elle fera tout le trajet debout à l'avant, près du chauffeur. A partir de ce moment, Zouina sera maîtresse de toutes ses décisions comme l'indiquent les paroles qu'elle adresse à son époux en descendant du bus: "Demain, c'est moi, je vous emmène à l'école" (*Inch' Allah*). Cette scène finale tragico-comique signifie pour Zouina la fin du pouvoir de sa belle-mère et sa renaissance à une nouvelle vie conjugale.

2. Premiers pas de Zouina vers l'indépendance : vers une sororité plurielle

Alors qu'elle ne pensait qu'à rencontrer Malika et transposer en terre d'exil "la socialisation et la sororité de l'espace féminin maghrébin perdues" (Carpenter), Zouina avait déjà sans vraiment le chercher constitué un réseau d'amitié et de solidarité avec les femmes de la société d'accueil.

Sa première amie, Nicole Briat fut son premier contact féminin. Se trouvant dans le jardin pour préparer le café de sa belle-mère sur une bonbonne de gaz, Zouina se fait réprimander par Mme Donze, sa voisine. S'ensuit une altercation entre cette dernière et sa belle-mère. C'est à ce moment que Nicole intervient prenant la défense de Zouina qui jusque-là était restée sans mot dire, objet silencieux de cette querelle. L'attitude de Zouina dans cette scène est révélatrice de son assujetissement. Pour renforcer cet état de fait, juste avant que Nicole ne salue Zouina, Benguigui nous présente la scène à partir d'un plan en plongée, afin de mettre en évidence l'inextricabilité de la situation de Zouina. Cette dernière est acculée entre les quatre murs de son jardin, soumise à l'autorité d'une belle-mère qui la surveille et l'invective du haut de sa fenêtre, un positionnement qui symbolise la force des traditions dans la vie de Zouina à cette étape de sa vie. Comme substitut de la communauté féminine laissée en Algérie, Zouina a pour vis-à-vis trois modèles de femmes qui représentent trois manières de voir la vie et les relations humaines à partir desquelles elle devra se redéfinir.

Il y a d'une part, l'Algérie traditionnelle représentée par sa belle-mère. Un personnage qui incarne la réification des valeurs passées. Pour cette dernière, les relations humaines se basent sur des rapports de force; un modèle que Zouina refuse mais dont elle ne sait pas encore comment se libérer. D'un autre côté, elle est confrontée à deux figures de femmes occidentales qui personnifient deux attitudes opposées en ce qui concerne leur relation à l'autre mais qui convergent paradoxalement dans leur conception des rapports affectifs. Nous avons d'une part, Mlle Briat: une jeune femme émancipée, qui a trouvé le courage de divorcer, qui assume pleinement son célibat et a fondé une association de femmes divorcées. Ce sera elle qui offrira à Zouina des produits de beauté, cadeaux symboliques qui vont l'amener à la découverte de son corps, de sa sexualité (Carpenter). Mme Donze constitue, d'autre part, le double de la belle-mère en ce

sens où elle incarne le repli sur soi, la crainte de l'autre et de la différence (Carpenter). Bien que Mme Donze ne saurait représenter un modèle pour Zouina, la relation qu'elle partage avec son mari, faite d'attention, de partage et d'affection constitue le contrepoids de la relation conjugale de Zouina et Ahmed, modèle auquel aspire Zouina en son fort intérieur. D'une certaine manière, Mme Donze et Nicole se rejoignent: pour l'une et l'autre les relations affectives doivent se vivre dans le respect mutuel, la compréhension et la réciprocité, sentiments que Mme Donze partage avec son époux et que Nicole recherche encore.

Mme Manant, sa seconde amie, veuve d'un officier mort en Algérie, l'aidera à trouver cette autre famille algérienne. C'est par hasard, lors de sa première escapade, que Zouina va la rencontrer. S'étant perdue, Zouina parvient finalement à un cimetière de soldats morts durant la guerre d'Algérie. Elle est là, désespérée, en larmes. Une femme s'approche d'elle et essaie de la consoler. Il s'agit de Mme Manant qui pense que Zouina pleure un mari ou un frère. Lorsque Zouina lui explique qu'elle est perdue et qu'elle cherche une famille en provenance d'Algérie, Mme Manant a ces mots: "Vous aussi alors" (*Inch' Allah*). Le souvenir des êtres aimés restés en Algérie va unir Zouina et Mme Manant: celle-ci pleure un époux dont le corps n'a jamais été retrouvé et Zouina une famille qu'elle ne reverra peut-être plus.

Nicole et Mme Manant jouent le rôle de deux adjuvants assumant chacune une fonction propre dans le lent cheminement de Zouina vers l'autonomie. Alors que le personnage de Nicole véhicule les revendications féministes de l'époque, les cadeaux qu'elle donne à Zouina sont représentatifs de ces revendications, Mme Manant constitue le maillon intermédiaire qui va la mettre en contact avec Malika, ou encore l'élément catalyseur qui mènera Zouina à prendre conscience qu'elle ne peut transposer son mode de vie algérien en France. Si Mme Manant est celle qui l'aide à retrouver une partie de cette Algérie qui lui manque tant, le livre sur l'Algérie qu'elle lui offre préfigurant sa rencontre avec Malika, son appui va accélérer chez Zouina la prise en charge de sa destinée et celle de ses enfants. Le personnage de Mme Manant comporte une double charge symbolique. Elle représente deux dimensions du passé de Zouina. D'une part, le passé le plus douloureux: la colonisation française et les horreurs de la guerre d'indépendance algérienne (Carpenter). Sa rencontre avec Zouina a lieu dans un

cimetière de soldats morts durant la guerre d'Algérie, elle est veuve d'un officier et pour finir lors de sa rencontre avec Zouina, sa chienne Simca est écrasée par un convoi militaire, évocation directe de la lutte armée durant les années de lutte pour l'indépendance. D'autre part, à travers le don de ce livre sur l'Algérie, elle lui manifeste la nécessité de reconsidérer son passé, de tourner la page et de reconsidérer ses traditions dans cette nouvelle étape de sa vie.

Grâce à elles, Zouina parviendra à se libérer de l'emprise de sa belle-mère, à recommencer une relation sur un pied d'égalité avec son mari mais surtout à établir de véritables liens de sororité et de solidarité avec sa fille et son entourage : "Désormais [elle] participe comme sujet à son projet migratoire. Son bras autour de sa fille signifie sa solidarité de femme avec sa fille [...] elle investit dans l'école pour ses enfants, fille ou garçon" (Carpenter).

En dépit de graves dissonances, de schématisations excessives, d'une reprise sans nuances des archétypes algériens et d'une vision trop idyllique de la société française (Carpenter), *Inch'Allah dimanche* a le mérite de "rendre hommage aux pionnières de l'immigration" (Carpenter) et de nous rappeler qu'elles aussi contribuèrent depuis l'ombre à l'élaboration de la société française. Malgré une représentation un tant soi peu naïve, Benguigui a démontré que la véritable intégration des femmes migrantes doit s'effectuer à partir de l'oubli du passé colonial et l'instauration de véritables échanges.

BIBLIOGRAPHIE

- Abrous, Dahbia. "L'honneur et l'argent des femmes en Algérie". *Les femmes et la modernité. Peuples Méditerranéens* 44-45 (1988): 49-65.
- Barlet Oliver. "Entretien d'Olivier Barlet avec Yamina Benguigui". 16 septembre 2011 <<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=181>>.
- Behnam, Djamchid. "L'impact de la modernité sur la famille musulmane". *Familles musulmanes et modernité : le défi des traditions*. Ed. Djamchid Behnam & Soukina Bouraoui. Tunis: Publisud, 1986 : 33-65.
- Bendahman, Hossaïn. *Personnalité maghrébine. Fonction paternelle au Maghreb*. Paris: La pensée universelle, 1984.
- Inch' Allah dimanche*. Dir. Yamina Benguigui, Bandits longs, ARP, 2001. DVD.
- Bentchicou, Nadia. Ed. *Les femmes de l'immigration au quotidien*. Collection villes plurielles. Amiens : Ed. Licorne, 1997.
- Brahimi, Denise. "Histoire de l'immigration maghrébine en France : sociologie et fiction". *Amnis*. 7. 9 août 2011 <<http://amnis.revues.org/842>>.
- Cardon, Dominique, "Dear Menie. Emotions and Engagement of Menie Grégoire's Listeners". 1 septembre 2011 <www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0969-9864_1996_num_4_1_3308>.
- Carpenter Latiri, Dora. "Représentations de la femme migrante dans *Inch'Allah dimanche*". 12 octobre 2008 <<http://wjfms.ncl.ac.uk/LatiriWJ.htm>>.
- Djebar, Assia. *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel, 1995.
- Garcia Casado, Margarita. "Immigrations, espaces et identités". CELAAN. *Imag(in)ner le Maghreb/Imag(in)ing the Maghreb*. 8. 1-2 (2010): 13-20.
- Labidi, Lilia. *Sabra et Hechma*, Tunis: Dar Annawras, 1989.
- Lacoste-Dujardin, Camille. *Des mères contre les femmes*. Paris: La Découverte, 1986.
- Sayad, Abdelmalek. *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité : l'illusion du provisoire*. Paris : Ed. Raisons d'agir, 2006.
- . *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris: Seuil, 1999.

Weber, Edgar. *Maghreb arabe et Occident français : jalons pour une (re)connaissance interculturelle*. Toulouse: U de Toulouse-Le Mirail, 1985.

Weber-Fève, Stacey. "There's no place like home: homemaking, making home, and femininity in contemporary women's filmmaking and literature of the metropol and the Maghreb". Diss Ohio State University, 2006. 10 août 2011
<<http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi?osu1148746370>>.

NOTES

¹ Stacey Weber-Fève, *There is no place like home: homemaking, making home, and femininity in Contemporary Women's Filmmaking and Literature of the Metropol and the Maghreb* (Diss. Ohio State University: 2006) 236.

² Beaucoup de détails du film, comme par exemple certains éléments du décor ou encore les événements narrés par la belle-mère de Zouina, reproduisent le vécu des membres de l'équipe ou des assistants ayant collaboré à la réalisation. *Inch' Allah dimanche*, dir. Yamina Benguigui, «À nos mères», «Commentaire audio», DVD, ARP, 2001.

³ *Inch' Allah dimanche*, dir. Yamina Benguigui, «À nos mères», DVD, Bandits longs, ARP, 2001. Denise Brahimi, «Histoire de l'immigration maghrébine en France : sociologie et fiction », *Amnis* 7, 1 septembre 2007, 9 août 2011 <<http://amnis.revues.org/842>>.

⁴ Comme on le voit, Ahmed avait maintenu le contact avec les immigrés qui vivaient avec lui dans le foyer.

⁵ Margarita Garcia Casado, «Immigrations, espaces et identités», *Imag(in)ner le Maghreb/Imag(in)ing the Maghreb*, CELAAN 2010, 8, 1-2: 13-20.

⁶ Premier programme radiophonique à travers lequel les auditeurs, en particulier les femmes, exposaient en direct tout type de problème d'ordre sentimental et personnel. Programme émis de 1967 à 1981 et dirigé par Ménie Grégoire. Dominique Cardon, «Dear Menie. Emotions and Engagement of Menie Grégoire's Listeners,» 1 septembre 2011 <www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0969-9864_1996_num_4_1_3308>.

⁷ Garcia Casado 13-20.

⁸ Abdelmalek Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité : l'illusion du provisoire*. Paris : Ed. Raisons d'agir, 2006, 15-30.

⁹ La *Hachouma* est un concept qui se rapporte à une attitude faite de honte et de respect qui imprègne toutes les relations humaines au Maghreb. Hossaïn Bendahman, *Personnalité maghrébine et fonction paternelle au Maghreb*. Paris : La pensée universelle, 1984. Lilia Labidi, *Sabra et Hechma*. Tunis: Dar Annawras, 1989.

¹⁰ *Inch' Allah dimanche*, «Commentaire audio».

Afroeuropa 4, 2 (2010)

Copyright © 2008 All rights reserved.
ISSN: 1887-3456.

AFROEUROPA

REVISTA DE ESTUDIOS AFROEUROPEOS JOURNAL OF AFROEUROPEAN STUDIES REVUE DES ÉTUDES AFROEUROPÉENNES